

Ванда ЧАЙКОВСЬКАкандидат філологічних наук, доцент
кафедри українського літературознавства
та компаративістики ЖДУ імені Івана Франка**СВІТ ЯК ВЕЛИЧНА СИМФОНІЯ
(П. ТИЧИНА – М. ЧЮРЛЬОНІС)**

Дивовижне явище у мистецтві – взаємодія і взаємопроникнення різних його видів – стало характерною тенденцією української літератури початку ХХ століття, у період її модернізації. Для зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її емоцій необхідні були суміжні Музи, потрібні були запозичення певних структурно-композиційних та стилізованих ознак і прийомів.

Не можна не погодитися з думкою, що “для епохи модернізму, особливо для його початкової стадії, був характерним так званий “синтез мистецтв”, коли малярство та музика активно “дарували” себе літературі, яка, у свою чергу, найактивнішим чином опосередковувала їх у свої художні світи” [1].

Романтики вважали, що кожне із мистецтв потенційно міститься у суміжному, найуніверсальнішим видом, своєрідною “царицею”, базисом вони називали музику, а інші – складали “надбудовну величину”.

Але все-таки спочатку було Слово... Тому з огляду на ту роль, яку виконувало і виконує в суспільстві словесне мистецтво, основою в синтетичних процесах слід вважати словесне мистецтво, літературу. Тому явища синтезу аналізуватимемо з точки зору авторського задуму письменника.

Синтетичні процеси зумовлені, безперечно, цілим рядом факторів, одним з яких є прагнення до взаємодоповнення, взаємопроникнення, взаємозбагачення.

Намагання поєднати у своїй творчості поезію, живопис і музику простежуємо у багатьох митців (композиторів Скрябіна, Римського-Корсакова, поетів – Поля Верлена, А. Рембо, О. Блока). Дуже цікавим і своєрідним нам видається таке прагнення у литовського композитора і живописця М. Чюрльоніса (1875-1911). Він прожив усього лиш 37 років, але залишив цікаву живописну і музичну спадщину. Навчання у Варшавському музичному інституті (1894–1899) та Ляйпцігській консерваторії (1901–1902), студіювання живопису у Варшавській художній школі спонукали до того, що у його творчості переплелися звуки та образи: музика картин і барви мелодій.

М. Чюрльоніс експериментував із поєднанням музики та живопису. Він свої картини називав сонатами, прелюдіями, фугами. У нього, наприклад, наявні такі живописні полотна, як „Соната весни. Скерцо. 1907”, „Соната весни. Алегро. 1907”, „Соната весни. Анданте. 1908”, „Соната літа. Алегро. 1908”, „Соната моря. Алегро. 1908”, „Соната моря. Анданте. 1908”, „Соната моря. Фінал. 1908”, „Соната пірамід. Алегро. 1908 (1909?)”, „Зоряна соната. Алегро. 1908”. Будучи талановитим композитором, Чюрльоніс винахідливо, з художнім смаком застосовував деякі принципи структури відповідних жанрів музики.

Павло Тичина в українській поезії також являє собою надзвичайно яскравий приклад мистецького синтезу. Його філософсько-поетична система у своїй суті є своєрідним синтезом європейської філософії, східних традицій та глибоко національного колориту. У віршах перших збірок П. Тичини поєдналися язичницький та християнський світи.

Павло Григорович був обдарований музично і розумівся на живописі, навіть малював. У нього ми знайдемо поему-симфонію “Сковорода”, фугу “Шуми, епоха наша!”, збірки “Сонячні кларнети” та “Замість сонетів і октав”, цикли “Енгармонійне”, “Пастелі”, кантату “Марії Заньковецькій”, пісню-ноктюрн “Ви знаєте, як липа шелестить?”, реквієм “Похорон друга”.

Коли в 1911 році 37-річного Чюрльоніса не стало, П. Тичина лише входив у літературу своїми першими поезіями. Тому говорити про якісь особисті контакти між митцями не доводиться, так само, як і про сліпе наслідування. Суголосність між ними була зумовлена загальною атмосферою епохи початку ХХ віку, пошуками нових форм зображення багатьма майстрами цього часу, які розділяли погляд на музику як на вищу форму мистецтва і відстоювали думку про вирішальний її вплив на літературу.

– А мені ж далеко легше мислити музичними образами, – зазначав П. Тичина.

–Весь світ уявляю собі як величну симфонію: люди – це ноти, – писав М. Чюрльоніс.

Тичина, як відомо, марив творами Скрябіна і Чюрльоніса. Скрябіним – як композитором, Чюрльонісом – як живописцем. Скрябіним і Чюрльонісом просякнута текст “В космічному оркестрі”. У записах Тичини, констатує дослідник О. Демчук, “є згадки про його бажання зробити постановку “В космічному оркестрі”, де на тлі декорацій під Чюрльонісове “Сотворіння світу” мало виконуватися балетне дійство. Світломузика під Скрябіна, музико–слово Тичини, постановка Курбаса. Тільки Курбаса! Але ця вселенська містерія так і не була поставлена через певні технічні причини” [2].

Раннього Тичину і Чюрльоніса ріднить своєрідна художньо–філософська концепція: світ, сприйнятий через музику, світ як боріння контрастуючих тем. Головна їх ідея – пізнання і прийняття реального світу. Людина і всесвіт, людина і земна природа, людина і світ соціальної дійсності – ось які проблеми підіймають П. Тичина у збірці “Сонячні кларнети” і Чюрльоніс у живописних циклах “Пори року”, “Знаки зодіаку”, “Створення світу” та ін.

Усе в них співає і звучить. Навколишній світ – це велична симфонія. Фундаментом характерів обох митців була любов до краси, до вражаючої гармонії в природі. Вони закохані у небо, ліс і зірки, трави і польові квіти, озера і річки.

Цикл Чюрльоніса “Пори року”. Світ загадковий і задумливий, то святково піднесений і тріумфальний, то стриманий і сумовитий. Картина “Весна”. Переможно крокує весна “запахна, квітами, перлами закосичена” [3, с. 40]. Висока дерев’яна дзвіниця впирається у безкрає небо. Радісні дзвони – як тріумф весни. Величезні тяжкі хмари несуть у собі весняну музику: “Буде бій вогневий, Сміх буде, плач буде перламутровий...” [3, с. 40]. Ці слова Тичини можна підписати під картиною Чюрльоніса “Весна”.



Нагадаємо, що в архіві П.Тичини зберігається переклад вступної частини лібретто ораторії “Пори року” австрійського композитора Франца-Йозефа Гайдна. І тут теж звучатиме мажорна інтонація, зв’язана з приходом весни: “А вже весна, а вже красна. / Прекрасна, мила, запахна. / Дзвенить ріка, співає гай. / Дзвенить ріка, дзвенить ріка: весна! весна!”

Крім того, у щоденникових записах П. Тичини [5, с. 429] знаходимо запис про те, що він перекладав українською мовою поему литовського поета Донелайтіса Крістіонаса (1714-1780) „Чотири доби року”. Переклад не був закінчений, опубліковано уривок, а більша частина зробленого залишилася в архіві поета.

Взагалі “провіщення, передчуття, тривожне і схвильоване чекання прийдешніх подій, мрія про щасливий і світлий поетичний світ, пекуча жага краси і трагічно гостре відчуття конфліктів життя” [3, с. 10], – зауважує Л. Новиченко, – це найхарактерніші внутрішні стани митця. Уява поета і художника поривається у зоряні сфери, до сонця.

Світло і життя, світло, яке народжує життя і життя, яке зобов’язане сонцю. Гімном сонцю називають картини Чюрльоніса.

У листі до брата М. Чюрльоніс писав про те, як це чудово – бути потрібним людям і відчувати світло у своїх долонях. Саме таке світло в долонях зображене в його картині “Дружба”. Картини художника випромінюють світло і музику.



А скільки світла розлито у пейзажній ліриці “Сонячних кларнетів” П. Тичини?! Це і передсвітанкове чекання сонця – “Десь клюють та й райські птиці вино–зелено” [3, с. 55], “небо пахне” від сонця, захід сонця “коливається флейтами” [3, с. 63], вечірнє небо, “мов золото–поколото”, “сонце – пробіг зайчик” [3, с. 61], “усім планетам, всім сонцям свобода, рівність і братерство!” [3, с. 155], – пише П. Тичина. У Чюрльоніса велика куля світла у долонях асоціюється з найціннішим у цьому світі – добротою, співтовариством, братерством (картина “Дружба”). Сонце мудрості – як шлях до знань, до істини (картина “Істина”). Гостроверхі єгипетські піраміди (“Соната пірамід”) вінчають яскраві сонця як символ древньої мудрості і знань.



Світ формується у боротьбі двох начал – хаосу і порядку, темряви і світла, холоду і тепла. Таку думку М. Чюрльоніса ми вловлюємо у живописному циклі “Створення світу”. Знайти істину, збагнути таємницю небуття, ті закономірності, які прокладають собі шлях в уявному хаосі, намагається П. Тичина у своїй поемі “Похорон друга”. Від уявлення про світ як суцільний хаос: “Усе міняється, оновлюється, рветься, у ранах кров’ю сходить, з туги в груди б’є, замулюється мулом, порохом береться. Землі сирій всього себе передає” [4, с. 253], П. Тичина приходить до життєствердного мотиву: “Усе підводиться, встає, росте й сміється” [4, с. 254]. Життя тримає

строгу послідовність, – стверджує поет. У живописному циклі “Створення світу” Чюрльоніс теж передає думку про єдиний порядок, логіку, яка поєднує різноманітні явища. Холодні фарби переходять у світлі, фантастичні рослини набувають форми, розквітають, тягнуться до сонця. Мимоволі згадуються слова П. Тичини: “Усе міняється, оновлюється, рветься... Усе в нові на світі форми переходить” [4, с. 260].

Ми спостерігаємо, як виникають легкі повітряні міста, казкові замки, розпускаються небачені квіти. Світ починає жити, сіяти, цвісти. Від безпорядку, від хаосу – до гармонії – така діалектика життя. Цю гармонію світу символізують у Чюрльоніса, як і в Тичини, чудові арфи.

Художній світ, який створювали П. Тичина і М. Чюрльоніс – глибоко національний. Їх творчість закорінена у фольклор своїх народів.

Метою Чюрльоніса і Тичини було вираження думок і почуттів, викликаних природою і її життям, філософське їх осмислення. Вони викладали у своїй творчості оригінальні погляди на Всесвіт з допомогою звуків, контурів, ліній, фарб, поетичних образів. Важко визначити, де тут закінчується музика і починається поезія. Засоби й прийоми, якими активно послуговувалися митці, були надзвичайно вагомими, вони фактично вершили красу творів.

Література:

1. Ключек Г. Художній світ як категоріальне поняття.– <http://anvsu.org.ua/index.files/Articles/Klochek4.htm>
2. Демчук О.В. Життєпис письменника: Конспекти нестандартних уроків,. – К.: Педагогічна преса, 2002. –191 с.
3. Тичина П..Зібрання творів: У 12-ти т. – Т. 1. – К., 1983.–734 с.
4. Тичина П..Зібрання творів: У 12-ти т. – Т. 2. – К., 1984. – 732 с.
5. Тичина П. Із щоденникових записів. – К., 1981. – 429 с.